



The Lost Steps from Carpentier: between the Marvellous Real and Jungle Novel

Bakalářská práce

Studijní program:

B1301 Geografie

Studijní obory:

Geografie se zaměřením na vzdělávání (dvouoborové)

Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Tereza Sýkorová

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.

Katedra románských jazyků





Zadání bakalářské práce

The Lost Steps from Carpentier: between the Marvellous Real and Jungle Novel

Jméno a příjmení: **Tereza Sýkorová**
Osobní číslo: P16000338
Studijní program: B1301 Geografie
Studijní obory: Geografie se zaměřením na vzdělávání (dvouoborové)
Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Zadávající katedra: Katedra románských jazyků
Akademický rok: **2017/2018**

Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce se zaměřuje na literární proud tzv. zázračného reálna (španělsky „lo real maravilloso“) v hispanoamerické literatuře. Tento termín poprvé použil významný kubánský spisovatel Alejo Carpentier ve svém díle Království z tohoto světa (El reino de este mundo) a je proto považován za tvůrce tohoto literárního směru, který předchází známému magickému realismu. V bakalářské práci budou vyloženy hlavní rysy tohoto literárního proudu a poté bude z tohoto hlediska analyzován Carpentierův nejznámější román Ztracené kroky (Los pasos perdidos, 1953). Jedná se o tzv. pralesní román (španělsky „novela de la selva“), který je typický pro hispanoamerickou literaturu. Jeho hlavními představiteli jsou mimo jiné José Eustasio Rivera se svým románem Vír (La Vorágine) a Jorge Icaza se svým románem Indiánská pole (Huasipungo). Carpentierův nejslavnější román bude tedy analyzován také jako dílo patřící k žánru pralesního románu.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Španělština



Seznam odborné literatury:

BRAVO, Victor. 1995. Magias y maravillas en el continente literario: para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso. Caracas: Casa de Bello. ISBN 980-214-038-4.
CARPENTIER, Alejo. 2008. Los pasos perdidos. Madrid: Alianza Editorial. ISBN 978-84-206-3850-8.
DROZDOWICZ, Maksymilian. 2011. Manual básico de literatura latinoamericana. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě. ISBN 978-80-7368-947-6.
HOUSKOVÁ, Anna. 1998. Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech). Praha: Torst. ISBN 80-7215-069-3.
LUKAVSKÁ, Eva. 2003. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host. ISBN 80-7294-100-3.

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Datum zadání práce:

15. prosince 2017

Předpokládaný termín odevzdání:

15. června 2019

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 15. prosince 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

28. dubna 2021

Tereza Sýkorová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat mé rodině a přítelovi za podporu při studiu. Dále bych chtěla poděkovat především mé vedoucí práce, PhDr. Jaroslavě Marešové, Ph.D., za její odbornou pomoc a za její trpělivost.

Anotace

Tato práce analyzuje nejznámější román kubánského spisovatele Aleja Carpentiera, *Ztracené kroky* (*Los pasos perdidos*, 1953). Jedná se o vrcholné dílo konceptu tzv. zázračného reálna, jehož autorem je právě Carpentier, který tento literární směr definoval v “Předmluvě” k dílu *Království z tohoto světa* (*El reino de este mundo*, 1949). První část práce je věnována definici zázračného reálna a následné analýze *Ztracených kroků* jakožto zástupce tohoto literárního směru. Tento román se řadí i mezi tzv. pralesní román, který je typický pro hispanoamerickou literaturu. Následuje tedy také analýza konceptu pralesního románu a analýza *Ztracených kroků* z tohoto hlediska. Poslední část práce je věnována autobiografickým prvkům, které se vyskytují v tomto díle.

Klíčová slova: Alejo Carpentier, *Ztracené kroky*, zázračné reálno, pralesní román

Annotation

This work analyses the most famous novel of Cuban writer Alejo Carpentier, *The Lost Steps* (*Los pasos perdidos*, 1953). It is considered as a prime work of the concept of the Marvellous Real, whose author is Carpentier, who defined this literary genre in the “Prologue” of *The Kingdom of This World* (*El reino de este mundo*, 1949). The first part of the work is dedicated to definition of the Marvellous Real and subsequent analysis of *The Lost Steps* as a representative of this literature genre. This novel is ranked among to the Jungle Novel, which is typical for the Hispano-American literature. The next part analyses the concept of the Jungle Novel and *The Lost steps* as its representant. The last part of the work is dedicated to the autobiographical elements, which are included in this novel.

Key words: Alejo Carpentier, *The Lost Steps*, the Marvellous Real, the Jungle Novel

Anotación

Este trabajo analiza la novela más famosa de Alejo Carpentier, un escritor cubano, *Los pasos perdidos* (1953). Se considera como la obra mayor del concepto de lo real maravilloso, cuyo autor es el mismo Carpentier, quien definió este término en el "Prólogo" a *El reino de este mundo* (1949). La primera parte del trabajo está dedicada a la definición de lo real maravilloso y consecuente análisis de *Los pasos perdidos* como un representante de esta dirección literaria. Esta novela pertenece también a la novela de la selva, que es un género típico para la literatura hispanoamericana. Así que también una parte de trabajo se dedica al análisis del concepto de la novela de la selva y el análisis de *Los pasos perdidos* desde esta perspectiva. La última parte del trabajo está dedicada a los rasgos autobiográficos, que se hallan en esta obra.

Palabras claves: Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, lo real maravilloso, la novela de la selva

Índice

Introducción.....	10
Teoría de lo real maravilloso	11
Teoría de novela de la selva.....	19
Análisis de <i>Los pasos perdidos</i>	23
Lo real maravilloso en <i>Los pasos perdidos</i>	23
La novela de la selva en <i>Los pasos perdidos</i>	30
Rasgos autobiográficos en la obra	40
Conclusión.....	43
Bibliografía	46

Introducción

El objetivo de este trabajo es definir qué es lo real maravilloso y cuáles son sus rasgos principales y después buscarlos en la novela *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier quien creó este término. *Los pasos perdidos* es primera novela suya de este género. Como es a la vez un representante de novela de la selva, la obra será analizada también como una novela de la selva.

La primera parte de este trabajo analizará lo real maravilloso. Es una corriente literaria difícil de definir. Como es un predecesor histórico del realismo mágico, muchos autores confundían las dos definiciones y a veces mezclaban las dos corrientes (por ejemplo, Roberto Gonzáles Echevarría, José Antonio Braco o Luis Leal) o no aceptaron la existencia de lo real maravilloso, sólo del realismo mágico. (Lukavská 2003, p. 17) Lo real maravilloso es un concepto propio de Alejo Carpentier y por eso la mayoría de la teoría de este concepto será de los textos de Carpentier. Consecuentemente, en la parte práctica, serán analizados los componentes de la teoría y serán buscados en la obra propia.

Como la obra se considera una de las obras mayores de Carpentier y un representante mayor de lo real maravilloso, la hipótesis es que *Los pasos perdidos* están llenos de los motivos de lo real maravilloso y que Carpentier utiliza esta obra también como un ejemplo de lo real maravilloso para otros autores.

En la segunda parte de este trabajo será definida la novela de la selva. Motivo de la selva aparece en la literatura hispanoamericana desde hace mucho tiempo, pero en los años veinte del siglo XX los autores crearon un género nuevo, llamado la *novela de la selva*. *Los pasos perdidos* no es la obra típica para este género, pero toda la segunda mitad del libro sucede en la selva. La hipótesis es que en esta gran parte de la novela hay muchos motivos de la novela de la selva. Estos motivos son desconocidos para los lectores no originalmente de este mundo y por eso y por lo tanto vale la pena analizar esta obra de este punto de vista también.

Teoría de lo real maravilloso

Lo real maravilloso es un concepto propio de Alejo Carpentier y quizá podríamos decir, que en este concepto suyo se refleja también su experiencia vital, ya que es un concepto que tiene relación tanto con la literatura europea como con la realidad americana. Carpentier nació en 1904 en Lausana en Suiza, pero casi inmediatamente se mudaron con sus padres a Cuba. Desde pequeño viajó por Europa con sus padres y en 1928 se trasladó a París. Durante su estancia en París colaboró con Breton (fundador y principal exponente del surrealismo), Desnos, Aragon, Eluard y otros representantes del surrealismo. Allí podía conocerlo muy bien, desde dentro, y valorar su importancia y trascendencia. Fue el surrealismo que dio base a lo real maravilloso y estos dos fenómenos son muy parecidos, pero por otro lado muy contrapuestos. (Márquez Rodríguez 1983, p. 31) Cuando después Carpentier explicó el concepto de lo real maravilloso, comparó su concepto con el surrealismo y mostró sus contrastes.

El surrealismo fue un movimiento cultural europeo creado en los años veinte del siglo XX. El principio de este movimiento se data al año 1924, cuando André Breton, precursor, líder y gran pensador del movimiento escribió el *Manifeste du surréalisme*. En este manifiesto hay una definición del surrealismo: "sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral." (Breton 2001, p. 44) La palabra "surrealismo" fue utilizada por primera vez por Guillaume Apollinaire como un subtítulo de su obra *Les Mamelles de Tirésias, drame surréaliste* (1917) y se refiere a un nuevo modo de la representación del mundo en la literatura. (Goic 1977, p. 9) Breton en su *Manifiesto del surrealismo* dice: "El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación que habían sido desestimadas." (Breton 2001, p. 44)

El surrealismo se evolucionó del dadaísmo, un concepto de un poeta rumano Tristán Tzara. Para dadaísmo es típica la provocación, la hostilidad hacia el acto creador y las actividades puramente destructivas. Las obras *Dadá* son caóticas, estruendosas, infantiles y delirantes y se dirigen contra los snobs. Todas estas características son típicas para obras de Bretón, Aragón, Éluard, Duchamp etc., que después crearon obras surrealistas. (Gullón 1952)

Los surrealistas fueron afectados por la teoría de Freud. Un motivo muy importante para ellos son los sueños, que se deberían explorar. Además, otra cosa muy importante es “escritura automática”, que significa escribir rápido todo lo que se ocurre al escritor, sin reflexión, sin corrección, en estado de máxima espontaneidad. (Gullón 1952)

Carpentier empezó a concebir el concepto de lo real maravilloso cuando viajó a Haití. Lo describió en el “Prólogo” del libro *El reino de este mundo* (1949). Este “Prólogo” empieza con las palabras: “A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe [...] me vi llevado a acercar la maravillosa realidad vivida a la acotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años.” (Carpentier 1967, p. 7-8) Carpentier empieza su explicación de lo real maravilloso explicando las circunstancias e historia de la conciencia que es lo real maravilloso. Esto sirve muy bien para los lectores, que gracias a esta historia pueden entender la definición mejor. Pocos párrafos después añade información sobre lo maravilloso. “Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos.” (Carpentier 1967, p. 11) Según Carpentier, lo maravilloso aparece sólo cuando ocurre un desarreglo de la realidad o cuando una iluminación inusual señala a hasta ahora escondida riqueza. Si el autor cree, que lo maravilloso existe, se le aparecerá. (Lukavská 2003, p. 16) Esto depende mucho del autor y también del lector, porque si no creen en lo maravilloso o no quieren verlo, no se les aparecerá y no pueden apreciar la obra suficiente.

Carpentier cuenta cómo en el Haití se le hizo visible lo maravilloso: “Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso.” (Carpentier 1967, p. 12-13) Su descripción continúa con estas palabras: “A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías.” (Carpentier 1967, p. 13) En este fragmento del “Prólogo” se puede ver que Carpentier se dio cuenta de que lo real maravilloso es algo natural, perteneciente a América, algo que la define como espacio. Pocos párrafos después añade: “Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que constituyó su reciente

descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías.” (Carpentier 1967, p. 15-16) En este fragmento Carpentier explica lo que le parece importante y por qué considera América como un espacio maravilloso. Para él es muy importante no sólo la naturaleza, sino también los habitantes y su historia.

Para elevar la posición de América, al final del texto añade: “Pero ¿qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?” (Carpentier 1967, p. 17) En este fragmento Carpentier termina su glorificación de América y la distingue de Europa mediante lo real maravilloso.

Un escollo de su teoría puede ser que la realidad misma es tan maravillosa, que la literatura puede sólo apuntarla o imitarla. (Lukavská 2003, p. 16) Esto significa que según Carpentier la realidad Hispanoamericana alcanza el nivel de lo maravilloso máximo y que la literatura ya no puede hacerla más maravilloso, sólo puede tratar de describirla y acercarla a los lectores en nivel máximo.

En general, la teoría de lo real maravilloso tiene dos prerequisites. Primero es que la realidad hispanoamericana tiene atributos especiales, que la difieren de la realidad europea y a veces se considera superior que la europea. Segundo es que el autor tiene que creer en la existencia de lo maravilloso si lo quiere ver. (Lukavská 2003, p. 24) Lo de atributos especiales en la realidad hispanoamericana tiene lo real maravilloso en común con el realismo mágico, de que se va a hablar más tarde.

Carpentier se concentró en lo maravilloso. El representante mayor del surrealismo, Breton, dice “Lo maravilloso es siempre bello, cualquier especie de maravilloso es bello, y no hay nada fuera de lo maravilloso que sea bello.” (Breton 2001, p. 31) Carpentier en esencia dice que mientras el surrealismo busca lo maravilloso en una superrealidad que deja a un lado y rechaza a la realidad, lo real maravilloso descubre el prodigio, el portento, la maravilla en esa realidad circundante. (Márquez Rodríguez 1983, p. 45) A diferencia del surrealismo lo maravilloso es según Carpentier diferente “Lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso.” (Carpentier en Márquez Rodríguez 1984, p. 46) En este caso también depende mucho del lector y de su sentimiento de lo bello.

Como su maravilloso hispanoamericano era muy distinto de lo maravilloso de los surrealistas, Carpentier despreciaba lo maravilloso europeo y criticaba a los surrealistas: “nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica 'arreglada', ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta” (Carpentier 1967, p. 12) Aun en los años siguientes Carpentier continuó con la crítica del surrealismo, concretamente en el libro *Tientos y diferencias* en un ensayo “De lo real maravilloso americano”: “Pero, a fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance, los tramatargos se hacen burócratas” (Carpentier 1966, p. 96) En los años 70 añade otra crítica de los surrealistas. “En el año 1943 voy a Haití [...] me hallo ahí ante los prodigios de un mundo mágico, de un mundo sincrético, de un mundo donde hallaba al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, preparado, mostrado, todo aquello que los surrealistas, hay que decirlo, fabricaban demasiado a menudo a base de artificio.” (Carpentier en Márquez Rodríguez 1984, p. 57) Aunque Carpentier corrigió un poco su teoría durante del tiempo, nunca dejó de criticar las surrealistas y su literatura “artificial”.

Lo interesante es que la crítica de Carpentier no apunta sólo a los escritores, sino también a otros representantes de surrealismo, por ejemplo, a pintor André Masson. “Pero obsérvese que cuando André Masson quiso dibujar la selva de la isla de Martinica [...] la maravillosa verdad del asunto devoró al pintor, dejándolo poco menos que impotente frente al papel en blanco. Y tuvo que ser un pintor de América, el cubano Wilfredo Lam, quien nos enseñara la magia de la vegetación tropical [...] en cuadros monumentales de una expresión única en la era contemporánea.” (Carpentier 1967, p. 9-10) Aquí se puede ver, que Carpentier fue demasiado crítico a todo relacionado con el surrealismo. Y otra vez glorifica las personas americanas en comparación de personas europeas.

La mayor influencia de lo real maravilloso proviene incontestablemente del surrealismo, pero no es el único movimiento que influyó a lo real maravilloso. Según Marjorie Perloff, una crítica austriaca, en el concepto de lo real maravilloso se puede ver también la influencia del futurismo marinettiano y las literaturas europeas de vanguardia a los principios del siglo XX, que coexistieron en el mismo tiempo. (Perloff en Müller-Bergh 2006, p. 497) Además, Carpentier no creó lo real maravilloso sólo como la reacción al surrealismo europeo, pero también como intento de buscar la tercera vía entre la novela social y la literatura vanguardia europea de preguerra. (Lukavská 2003, p. 32) Sin embargo, el mismo Carpentier

dedicó tanto tiempo a la explicación de lo real maravilloso y a la crítica del surrealismo, que no se dedicó nada a otras influencias y corrientes literarias.

En 1964 Carpentier corrigió un poco el “Prólogo” a la nueva edición del *Reino de este mundo*. En esta edición dice, que la polémica con surrealismo ya está superada, pero la teoría de lo real maravilloso todavía está en vigor y puede ayudar a entender mejor a la realidad hispanoamericana. (Lukavská 2003, p. 26-27) Emir Rodríguez Monegal, un escritor y crítico literario uruguayo, afirma, que el “Prólogo” a *El reino de este mundo* conoce más gente que la obra propia y que este prólogo excedió el resto del libro. “Multiplicado por el comentario de críticos y profesores, reproducido en revistas y en colecciones de ensayos, el prólogo ha sido citado y vuelto a citar, hasta completar la vuelta sobre sí mismo e independizarse de la obra que precedía; hasta terminar por convertirse en uno de los lugares comunes de la nueva literatura latinoamericana.” Al final añade, que este “Prólogo” fue muy importante para la nueva novela latinoamericana. “Hasta cierto punto, el prólogo se ha convertido en prólogo a la nueva novela latinoamericana.” (Monegal 1971, las dos citas p. 619) La nueva novela latinoamericana es el “boom” de la literatura hispanoamericana que empezó en los años 60 del siglo XX. Los autores se inspiraron en la literatura europea y norteamericana, concretamente por ejemplo en las obras de Kafka, Faulkner, Sartre o Joyce. (Monegal 1968, p. 47-50) Es curioso, que mismo Carpentier no se considera como autor del “boom”.

En los párrafos anteriores hemos visto que la teoría de lo real maravilloso viene del surrealismo, o más bien dicho, de la crítica del surrealismo y esto es más bien claro, porque Carpentier dedicó muchas esfuerzos a esta explicación. Lo que no está claro es la diferencia entre lo real maravilloso y el realismo mágico, que son dos conceptos parecidos y difícil de separar y explicar las diferencias.

Como el motivo de lo maravilloso aparece también en realismo mágico, mucha gente no sabe que existe lo real maravilloso o no saben distinguirlos. El realismo mágico es más famoso y más extendido en América Latina, pero es diferente. El mismo Carpentier sabe, que es complicado y dice que “surge en mí esa percepción de algo que desde entonces no me ha abandonado, que es la percepción de lo que yo llamo lo real-maravilloso, que difiere del realismo mágico y del surrealismo en sí” (Carpentier en Márquez Rodríguez 1984, p. 44) Un problema es que Carpentier no se dedicó a la explicación de la diferencia entre estos dos

conceptos y por eso la diferencia no está tan clara. Sin embargo, muchos autores y críticos consideraban Carpentier como un representante del realismo mágico (Lukavská 2003, p. 14)

A diferencia de lo real maravilloso, el realismo mágico no tiene una definición clara. Ni los autores, que escribieron las obras, que se marcan como realismo-mágicas supieron que es exactamente. Lukavská en su libro analiza lo que dicen varios escritores hispanoamericanos acerca del realismo mágico. Por ejemplo, menciona a Miguel Ángel Asturias, que dice que es un proceso de mistificación de la naturaleza, que se puede ver sólo en la concepción mágica del mundo de los indios americanos. Octavio Paz asevera, que es un cosmos, que actúa como un organismo vivo y cuales partes están conectados con una fluencia misteriosa. Lo importante es que todavía no se sabe, si es un movimiento literario, una técnica, una tendencia, un estilo o un género. (Lukavská 2003, p. 10-11) La diferencia principal es que el realismo mágico viene de la insatisfacción con el mundo real y con la necesidad de la creación del mundo nuevo, pero lo real maravilloso quiere sólo visualizar el mundo real, que es maravilloso gracias a su calidad. (Lukavská 2003, p. 29) Todas estas explicaciones son de los autores posteriores, que leyeron obras de Carpentier y otros autores de lo real maravilloso y del realismo mágico. Los autores que escribieron estas obras no se dedicaron tanto a la especificación de estos conceptos y por eso se puede decir, que todas estas diferencias son sólo suposiciones y que depende mucho de los lectores como les parece la obra.

Luis Leal publicó en 1967 un estudio sobre realismo mágico. En este estudio dice, que no es posible identificar el realismo mágico con la prosa fantástica ni psicológica, ni con surrealismo. Además, no deforma la realidad ni crea los mundos imaginarios como ciencia ficción y que no es un movimiento. (Leal en Lukavská 2003, p. 14) Según Leal el realismo mágico es algo totalmente nuevo y difícil de encasillar, pero en resultado no hace una definición, sólo lo especificó de otros estilos de escritura.

En el año 1973 había en Michigan en EE.UU. XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, donde los expertos y escritores hablaron sobre discrepancia sobre el realismo mágico. La mayoría de los participantes estaba de acuerdo con la idea de Luis Leal. Él mismo, sin embargo, confundía el realismo mágico con lo real maravilloso y como otros participantes adoptaron su idea, lo mezclaron también. (Lukavská 2003, p. 17) Por eso, Carpentier se considera a veces como un autor del realismo mágico y su teoría de lo real maravilloso se omite.

Cómo el realismo mágico es muy difícil de definir, asimismo es difícil nombrar sus representantes. El primer hispanista que se dedicó a este término fue Ángel Flores. Según él, es un grupo de los escritores de la prosa fantástica, o sea por ejemplo Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sábato, Julio Cortázar o Juan Rulfo. Con el paso de tiempo los críticos separaron el realismo mágico y la prosa fantástica. (Housková 1998, p. 104)

Una muestra para la aclaración del término creó Emil Volek, un hispanista checo y profesor de la literatura hispanoamericana en EE.UU. Según él hay cuatro elementos comunes de todas estas obras- una escala tradicional y moderna de los conflictos sociales; una imitación de las culturas indígenas, negras y criollas como un material para el punto de vista mágico; universal proyección de la trivialidad simbólico-mítica y las nuevas técnicas experimentales. (Volek en Housková 1998, p. 104)

Con el paso del tiempo muchos autores intentan a buscar una definición del realismo mágico. En 1997, Abdón Ubidia, un escritor ecuatoriano escribe un artículo *Cinco tesis acerca del "Realismo mágico"*. Según Ubidia, el realismo mágico es la amalgama de dos discursos: el oral y el escrito. Los autores sintieron la necesidad de escribir las historias orales, que existían desde hace mucho tiempo. (Ubidia 1997, p. 102) Esto afirma mismo García Márquez, quien dice que le basta lo que le pasó en la casa de sus abuelos hasta sus 8 años. (Márquez en Lukavská 2003, p. 30) Pocos párrafos después, Ubidia añade las diferencias entre lo real maravilloso y el realismo mágico. Un punto de vista es que la diferencia mayor entre el realismo mágico y lo real maravilloso es el "grado" de aceptación que tienen los lectores, el narrador y los personajes. En el realismo mágico el narrador y los personajes comparten el mismo grado de conciencia del mundo, en lo real maravilloso el narrador muestra "un exceso de conciencia". Esto significa que a veces el narrador tiene otra opinión que los personajes. (Ubidia 1997, p. 106) Como en *Los pasos perdidos* el narrador y el personaje principal es una persona, esta parte no es tan exacta para este libro.

La obra más famosa y considerada como un ejemplo representativo del realismo mágico es *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. (Lukavská 2003, p. 110) García Márquez quiere transformar su experiencia en lo maravilloso gracias al uso de un procedimiento narrativo y su imaginación. Además, no está contento con la vida que le rodea y por eso quiere crear los mundos nuevos, donde representa la realidad como mágica. (Lukavská 2003, p. 32) Esto es la gran diferencia, porque según Carpentier, el mundo

americano es maravilloso en su esencia y la literatura sirve sólo para apuntarlo y acercarlo a los lectores. A diferencia de Carpentier, que utiliza sus conocimientos enciclopédicos, a García Márquez le bastan sus experiencias y todo lo que le pasó en la infancia. (Lukavská 2003, p. 30) Esto se puede ver muy bien en todo el libro *Los pasos perdidos*, que está sobrellenado de los términos enciclopédicos de varias ramas.

Como se puede ver en los párrafos anteriores, lo real maravilloso es algo nuevo, único y especial. Los autores de lo real maravilloso y el realismo mágico no sintieron la necesidad de separar estos dos conceptos, pero muchos autores después sí. Por eso hay muchos trabajos dedicados a las diferencias entre lo real maravilloso y el realismo mágico, pero aquí nos basta saber que es algo diferente sobre todo porque la percepción de lo maravilloso y de la descripción del mundo real/imaginario.

Teoría de novela de la selva

Como la selva es muy extensa en Latinoamérica, especialmente en su corazón, es natural que los autores integraron este motivo a sus textos. El motivo de la selva aparece en la literatura hispanoamericana desde hace muchos años. Ya las cronistas y poetas del período colonial utilizaron en sus obras el telurismo y los autores románticos ensalzaron este motivo mucho más. Según Timothy Gaynor, que se dedicó a la selva y su apariencia en los libros, la perspectiva de la percepción de la selva ha cambiado mucho en el pasado. En la edad medieval, en la selva había muchas maravillas mitológicas e imaginaciones que representan el ideal del salvaje noble. Estas imaginaciones no fueron originalmente de América, porque en la edad medieval los europeos todavía no sabían de que existe. Después del descubrimiento de América los autores europeos llevaron estas imaginaciones a América. (Gaynor en Hunt 2013, p. 72) Otro autor, que se dedicó a la selva literaria, es Venko Kanev, un filólogo búlgaro. Kanev dice: “en la literatura romántica del continente que ha creado bellos paisajes – recordemos a *María* – la naturaleza es muchas veces hostil. Lo mismo se puede decir de la literatura más realista o más mitológica como *Canaima* o *Los pasos perdidos* para dar dos ejemplos, o del capítulo llamado novela de la selva de la literatura hispanoamericana. [...] El personaje en la literatura latinoamericana vive en medio de la naturaleza, la afronta, etc.” (Kanev 2003, p. 11) Aunque la naturaleza o más bien dicho selva está presente en las novelas desde hace mucho tiempo, las novelas no tenían rasgos comunes, sólo el ambiente de la naturaleza. Esto se cambia en el siglo XX.

En los años veinte del siglo XX los autores crearon un género nuevo, llamado *la novela de la selva*. Los autores transformaron este motivo a un conflicto entre tradición y modernidad. Para este género es típica la contraposición del mundo moderno y el mundo de la selva. La persona moderna se enfrenta con el mundo totalmente diferente y desconocido. La naturaleza es algo muy remoto del mundo moderno, donde las personas pueden hacer lo que quieren. Aparte de *Los pasos perdidos* de Carpentier, otros libros más famosos de este género son *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, *Canaima* (1935) de Rómulo Gallegos, *La casa verde* (1966), *El hablador* (1987) de Mario Vargas Llosa y *Un viejo que leía novelas de amor* (1988) de Luis Sepúlveda. (Housková 1998, p. 151) Para las descripciones de la selva literaria es muy importante la selva real. En las novelas de la selva del siglo XX la medida del mundo natural está tomada a través de un verdadero

inventario de la vida vegetal y animal en la selva. Por eso estas descripciones parecen como reales a los lectores. (Hunt 2013, p. 74) Los autores no tuvieron que inventarse algo o crear un mundo nuevo, porque la selva propia es tan variada, que les basta para escribir.

Para algunos autores la novela de la selva fue una herramienta para el análisis postcolonial de sus países y a menudo también cómo la crítica del panorama político nacional. (Wylie en Britland 2019, p. 330) Excepto esta crítica, la novela de la selva puede servir también como mecanismo, que ayude a la formación de “comunidades imaginarias”, que sirven para preparar el escenario para la nación moderna. (Anderson en Britland 2019, p. 330)

Para ser más concreto, es importante nombrar algunas obras concretas y sus motivos. A principios del siglo XX había en las novelas la crítica de las consecuencias sociales de la explotación industrial de los recursos naturales en las selvas de Misiones, especialmente en la obra de Horacio Quiroga, por ejemplo, en los cuentos “Las fieras cómplices” (1908) o “Una bofetada” (1916). Otro motivo que se repite en la obra de Quiroga son reflexiones explícitas sobre el conflicto entre la sociedad y naturaleza, especialmente en *Anaconda* (1921) y otras obras suyas. Estos dos motivos hay combinados en *Canaima* de Rómulo Gallegos. Otra obra donde hay la crítica de la explotación del caucho es *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera. Un motivo, que se repite mucho en estos libros, es el mito de El Dorado. Se puede ver en *Canaima* o en *Los pasos perdidos*. (Marcone 1998, p. 303) Como se puede ver en la parte práctica, en *Los pasos perdidos* no hay nada de estos motivos, sólo el de El Dorado y por eso no se considera como obra típica de la novela de la selva. Sin embargo, como la selva está presente en más de la mitad de la novela, es importante analizar esta parte también.

María Helena Rueda, profesora de Stanford en EE.UU., ha escrito una descripción de la novela de la selva en la *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Según ella, para la novela de la selva es muy típico el uso de metáforas (que la selva es una cárcel, un infierno o un abismo verde). Otros rasgos típicos son el conflicto entre el hombre y la naturaleza, la vegetación indomable, la ensoñación que produce la selva para el hombre y la absorción de la selva real por la selva metafórica. Según Rueda, la selva es devoradora, productora de degradación y enfermedad, mutilaciones y demencia. Lo más común de estas novelas de la selva es la explotación cauchera en las cuencas del Amazonas y el Orinoco durante los primeros años del siglo XX. (Rueda 2003, p. 31) Algunos de estos motivos se pueden ver en *Los pasos perdidos*, el motivo más notable es el conflicto entre el hombre y la naturaleza,

después hay también lo que la selva es productora de enfermedad y que la selva puede ser indomitable.

Según Fernando Aínsa, escritor y crítico literario, las representaciones literarias de la selva se distinguen mucho. Varios escritores lo describen diferentemente- para algunos autores la selva es infierno verde, trampa, cárcel o laberinto vegetal y para otros es Jardín del Edén o Paraíso inviolado del Génesis. (Aínsa 2003, p. 21) Aínsa dice que la selva de Carpentier es engañosa. En su mundo vegetal “muchas verdades están en entredicho” y la realidad es dual y está regida por “la mentira esencial” de la naturaleza selvática que encubre el “mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante”, donde todo es “disfraz, estratagema, juego de apariencias, metamorfosis”. (Aínsa 2003, p. 32)

Laura Hunt escribió un artículo llamado *Imagining Amazonia: The Construction of Nature in the Latin American “Novela de la selva”*. Como modelo le sirve la obra de Candace Slater, que se dedicó a la representación de Amazonia en la literatura. Slater afirma que Amazonia en estos textos ha sido descrita de varias maneras bastante diferentes. Por una parte, como un tesoro de oro, pero también como un ambiente muy hostil, y también como una especie de un Edén amenazado. Estas visiones de la selva afectan mucho a la gente, a los habitantes de la selva o a forasteros. (Slater en Hunt 2013, p. 72) De esta declaración Hunt divide el motivo de la selva en las obras hispanoamericanas a tres tipos distintos. El primer tipo, que denomina “*The Enlightenment Imaginary*”, que se puede traducir como “educación imaginaria”. En esta selva hay un conflicto entre la naturaleza y cultura, mito y ciencia e incluye iconografía de la exploración Amazónica de los conquistadores, naturalistas y científicos. Esta “educación imaginaria” tiene su principio en la Ilustración, pero se puede reconocer asimismo en la novela de la selva del siglo XX, especialmente en las obras que incluyen personas del oeste o personaje de explorador civilizado. Esta selva contiene una vetusta tensión entre la civilización y barbarie, la ciencia y non ciencia e interroga la cuestión de adaptación o mal adaptación de los extranjeros al entorno incivilizado. En general, las protagonistas de las novelas de selva entran a la selva para encontrar y dominar la exótica, para traerla atrás al mundo civilizado para entenderla. Esta selva hay por ejemplo en la novela *Canaima* de Rómulo Gallegos. (Hunt 2013, p. 73-75)

El segundo tipo es “Edenic Narrative” o “Amazonia as virgin wilderness”, que se puede traducir como “narrativa edénica”. Este tipo de selva literaria era más común para las novelas

del siglo XIX y para los primeros años del siglo XX. Esta selva es salvaje, inexplorada y exótica. La estancia del protagonista masculino en la selva divina es dichosa. El protagonista vive felizmente en un asilo protector donde encuentra a una indígena bella. La selva no es generalmente amenazante para el protagonista, pero en algunas ocasiones la selva puede hacerse vengativa al hombre. Los indígenas están presentados como salvajes nobles que viven en armonía pacífica con la naturaleza y su lenguaje es ininteligible. Esta descripción es común por ejemplo para la novela *Cumandá* de Juan León Mera. (Hunt 2013, p. 75-77)

El tercer tipo de la selva es “Green Hell”, o sea “infierno verde”. Se desarrolló gracias al boom del caucho y la influencia del naturalismo entre los años 1908 y 1919. En este mundo imaginario, la naturaleza enojada busca una venganza por los crímenes e injusticias que cometieron los barones caucheros y otros promotores a los indígenas de la región. Primero la selva fue muy amable para los que vinieron, pero después se cambió a un lugar hostil, cálido y dirigido por los mosquitos y aun se aproximó a una cárcel para los entrantes. Las obras de este tipo son por ejemplo *La Vorágine* de José Eustasio Rivera y *Green Mansions* de William Henry Hudson. (Hunt 2013, p. 77)

En *Los pasos perdidos* hay un poco de todos estos tres tipos y es difícil clasificarlo como sólo un tipo. Con el primer tipo tiene en común el conflicto entre la naturaleza y cultura, que está mencionado mucho en el libro. Primero, el Protagonista ¹se adapta al mundo de la selva muy bien, pero con el paso del tiempo le echan de menos algunas cosas del mundo moderno. En el protagonista, que está descrito en el segundo tipo, se pueden ver algunos personajes, que están descritas en el libro, por ejemplo, Marcos. Del tercer tipo hay en *Los pasos perdidos* el motivo que al final la selva se cambia a una cárcel para el protagonista, que por un lado está contento allí, pero por otro lado tiene que dar la vuelta al mundo moderno para algunas cosas imprescindibles y para resolver su situación con sus mujeres.

Como ya está mencionado antes, la mayoría del argumento de *Los pasos perdidos* tiene lugar en la selva. Por eso en la parte práctica será analizada la selva, como es, como actúa el protagonista en el mundo totalmente diferente del mundo moderno, si hay algunos conflictos o problemas y si hay una mezcla de lo real maravilloso y de la selva como la ve Carpentier.

¹ El Protagonista de *Los pasos perdidos* no tiene nombre, por eso Protagonista

Análisis de *Los pasos perdidos*

El análisis de *Los pasos perdidos* tendrá dos partes, igual que la parte de la teoría. Primero serán buscados y analizados los elementos de lo real maravilloso y de la teoría de lo real maravilloso de Carpentier. Después serán buscados y analizados los elementos de la novela de la selva. Como toda la novela está llena de los rasgos autobiográficos, al final serán buscados y analizados estos elementos también.

Para entender mejor a los análisis, es importante hacer un resumen corto del argumento de la obra. *Los pasos perdidos* es una novela, que está dividida en seis capítulos. Cada capítulo tiene lugar en un ambiente diferente. En primer capítulo, el Protagonista está viviendo su vida en una gran ciudad sin nombre con su mujer Ruth y su amante Mouche. Un día le surge una oportunidad de viajar a la selva para hacer una investigación para su teoría de musicología. Segundo capítulo describe el viaje del Protagonista y su amante a Latinoamérica, a una ciudad sin nombre donde se preparan al viaje a la selva. En tercer capítulo ya están viajando a la selva. Desde este momento se puede hablar de la novela de la selva. Aquí se encuentran con Rosario, fray Pedro, Yannes y Adelantado, que son importantes para el viaje del Protagonista, que se separa de su amante y en el cuarto capítulo viaja más hondo a la selva. En el capítulo quinto llegan con sus compañeros de viaje a la ciudad Santa Mónica de los Venados, que creó Adelantado. El Protagonista vive con ellos en esta ciudad y está contento, pero siente la necesidad de volver al mundo moderno. En el capítulo sexto el Protagonista vuelve al mundo moderno, pero sólo para resolver algunas urgencias y después quiere volver atrás a la selva, pero le sale mal.

Lo real maravilloso en *Los pasos perdidos*

Ya las obras anteriores de Carpentier, *Ecue-yamba-o!* (1933) y *El reino de este mundo* (1949) se pueden considerar como un ejemplo de lo real maravilloso, pero no hay tanto como en *Los pasos perdidos*, que se originó posteriormente y se considera como obra mayor de lo real maravilloso.

Como ya está mencionado en la página 13 del capítulo Teoría de lo real maravilloso, según Lukavská, en la cuestión de lo real maravilloso depende mucho del autor y de su imaginación. Pero es importante decir, que depende mucho del lector también, porque si el

lector no cree en lo maravilloso, no puede verlo. Por eso la interpretación de esta novela es muy individual y otros lectores pueden ver lo maravilloso en fragmentos diferentes, que yo.

En el “Prólogo” de *El reino de este mundo* Carpentier dice, que lo más importante para cobrar en conciencia lo maravilloso es la fe. “Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos.” (Carpentier 1967, p. 11) El motivo de la fe es muy común para *Los pasos perdidos*, que están entretejidos con este motivo desde el principio. No obstante, la concepción de la fe en lo real maravilloso es mucho más amplia. No se trata siempre solo de la fe en el sentido religioso, sino también de la fe como capacidad para ver lo maravilloso. Como es tan importante, Carpentier creó el personaje de un capuchino, que está viviendo en la selva y divulga el cristianismo allí, fray Pedro. No es un cristiano puro, su cristianismo tiene varias modificaciones. Además, critica a algunos párrocos. “La emprende acremente con los párrocos mundanos, a los que califica de nuevos vendedores de indulgencias, rumiantes de nunciaturas y tenores del púlpito.” (Carpentier 2004, p.171)

En un momento hay un entrecruzamiento del cristianismo y la fe de los indios de la selva. Esto pasó a fray Pedro: “un día, al regresar de un viaje –cuenta el Fundador–, su hijo Marcos, entonces adolescente, le dejó atónito al narrarle la historia del Diluvio Universal. En su ausencia, los indios habían enseñado al mozo que esos petroglifos que ahora contemplábamos, fueron trazados en días de gigantesca creciente, cuando el río se hinchaba hasta allí, por un hombre que, al ver subir las aguas, salvó una pareja de cada especie animal en una gran canoa.” (Carpentier 2004, p. 198) También los indios saben la historia del Noé, con la única diferencia- cambiando paloma con un ramo olivo a una rata con la mazorca de maíz. No depende de la religión, algunos motivos son parecidos o mismos.

En el principio de la teoría de lo real maravilloso está mencionado, que Carpentier pasó mucho tiempo en Francia (p. 11). Lo real maravilloso se puede considerar como su respuesta al surrealismo europeo. El nombre *Los pasos perdidos* refiere al *Les Pas perdus*, un libro del año 1924 de André Breton. Otra cosa que refiere al surrealismo es el símbolo de tres “V” en un árbol, que marca la entrada a la selva. Estos VVV refieren al nombre de una revista surrealista. Además, Carpentier se burla sistemáticamente a los surrealistas utilizando el personaje de Mouche, que actúa como un personaje europeo. (Tusa 1982, p. 28) Una de las críticas de los surrealistas es por ejemplo esta: “Mi amiga, que mucho creía en las videntes de

rostro velado y se había formado intelectualmente en el gran baratillo surrealista, encontraba placer, además de provecho, en contemplar el cielo por el espejo de los libros, barajando los bellos nombres de las constelaciones.” (Carpentier 2004, p. 28) Como Europa y América Latina son dos mundos totalmente diferentes, hay algunas colisiones de estos dos mundos. Esto pasa, por ejemplo, cuando visitan el teatro en la ciudad Hispanoamericana. Mouche está aburrida y quiere salir. “No despreciaba la ópera, en este momento, porque algo chocara era consigna de su generación despreciar la ópera.” (Carpentier 2004, p. 48) Durante toda la novela se burla de ella y entonces se burla de todos los surrealistas. Cuando viajan más al centro de la selva, el Protagonista se da cuenta, de que Mouche no pertenece nada al este mundo salvaje, que no le entiende y que debería salir. “Mouche, aquí, era un personaje absurdo, sacado de un futuro en que el arcabuco fuera sustituido por la alameda. Su tiempo, su época, eran otros para los que con nosotros convivían ahora.” (Carpentier 2004, p. 152) Los surrealistas son distintos de los habitantes de América Latina y el contraste entre ellos es muy grande.

En la teoría de lo real maravilloso hay informaciones sobre su similitud con el realismo mágico (p. 15). El mismo Carpentier admite, que es complicado. Aquí hay una intersección de estos dos conceptos literarios, porque la muerte es un tema mayor de algunas obras de Gabriel García Márquez, quién se considera como un representante del realismo mágico mayor. Estas obras son por ejemplo *Cien años de soledad* (1967), *Crónica de una muerte anunciada* (1981) o *El amor en los tiempos del cólera* (1985). En esta parte de *Los pasos perdidos* muere el padre de Rosario y el Protagonista ve la escena del último adiós. “Me sentía envuelto, arrastrado, como si todo ello despertara en mí oscuras remembranzas de ritos funerarios que hubieran observado los hombres que me precedieron en el reino de ese mundo.” (Carpentier 2004, p. 133) Y enseguida añade la crítica del mundo moderno “Recordaba, a la vez, cuán mezquina y mediocre cosa se había vuelto la muerte para los hombres de mi Orilla –mi gente-, con sus grandes negocios fríos, de bronce, pompas y oraciones, que mal ocultaban, tras de sus coronas y lechos de hielo, una mera agremiación de preparadores enlutados, con solemnidades de cumplido, objetos usados por muchos, y algunas manos tendidas sobre el cadáver, en espera de monedas.” (Carpentier 2004, p. 134) Para la vida en la selva, la muerte es algo normal, natural. “Estaba en todas partes, diligente, solícita, ordenando sus pompas, agrupando los llantos, encendiendo los cirios.” (Carpentier

2004, p. 131) Como hay también la crítica del mundo moderno, este ejemplo se puede considerar también como un ejemplo del contraste entre el mundo moderno y el mundo selvático.

El concepto de lo real maravilloso está basado en la polémica entre el mundo Hispanoamericano y el resto del mundo (p. 12). En su definición Carpentier dice “Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera...” (Carpentier 1967, p. 13) Resulta que lo real maravilloso es común para América, pero que en el resto del mundo no lo tienen. Además, el argumento de *Los pasos perdidos* contiene dos partes- primera del mundo moderno y segunda del mundo de la selva. Estas dos partes se cruzan en toda la obra. La parte del mundo moderno parece como la descripción y la crítica del resto del mundo, donde no tienen lo real maravilloso.

En el primer capítulo el Protagonista se esconde de la lluvia en la gran sala de conciertos, donde escucha *Novena sinfonía* y no le gusta nada. “Me levanté con disgusto. [...] Porque de saber que era la *Novena Sinfonía* lo que presentaban los atriles, hubiera seguido de largo bajo el turbión. Si no toleraba ciertas músicas unidas al recuerdo de enfermedades de infancia, menos podía soportar el *Freunde, Schöner Gotterfunken, Tochter ans Elysium!*” (Carpentier 2004, p. 19) Esto pasó al Protagonista todavía en el mundo moderno, donde no hay lo maravilloso y por eso no le gusta nada. Le parece como un momento normal, sin algo especial.

Por otro lado, cuando oye la misma sinfonía en un aparato de radio en la selva hispanoamericana, le gusta mucho. “Iba a apagarlo cuando sonó, dentro de aquella caja maltrecha, una quinta de trompas que me era harto conocida. Era la misma que me hiciera huir de una sala de conciertos no hacía tantos días. Pero esta noche, cerca de los leños que se rompían en pavesas, con los grillos sonando entre las vigas pardas del techo, esa remota ejecución cobraba un misterioso prestigio.” (Carpentier 2004, p. 87) Como en el mundo americano hay lo real maravilloso, gracias al entorno maravilloso le gusta mucho y disfruta este momento. Además, repite que antes en el mundo moderno no le gustó nada para subrayar que en el mundo hispanoamericano hay algo especial.

Otro momento maravilloso experimenta el Protagonista en el teatro en una ciudad hispanoamericana, donde va con su amante para divertirse. "...ese complejo de tradiciones, comportamientos, maneras de hacer, imposible ya de remozar en una gran capital moderna, era el mundo mágico del teatro, tal como pudo haberlo conocido mi ardiente y pálida bisabuela." (Carpentier 2004, p. 47) El Protagonista viene originalmente de América Latina, donde hay lo maravilloso en todos los lugares, en el teatro también. Además, para añadir otro contraste entre América Latina y el resto del mundo, lo compara con las ciudades modernas grandes, donde esto no podría pasar. Este teatro maravilloso puede haber sólo en una ciudad hispanoamericana.

Cuando el Protagonista viaja con su amante a Los Altos, una residencia de una amiga suya, que hay sobre la ciudad hispanoamericana, vive otro momento maravilloso. "Nada de lo que se ofrecía a la mirada era monumental, ni se alababa en guías de viajeros. Y, sin embargo, en este rincón de provincia, donde cada esquina, cada puerta claveteada, respondía a un modo particular de vivir, yo encontraba un encanto que habían perdido, en las poblaciones-museos, las piedras demasiado manoseadas y fotografiadas." (Carpentier 2004, p. 68) Otra vez el Protagonista adora una parte del mundo hispanoamericano. Aunque ve las cosas normales, le gusta mucho y le parece maravilloso.

Otro momento maravilloso vive el Protagonista en la selva junto con sus compañeros de viaje. Todos están sentados cerca el fuego y el Adelantado saca un hacha especial. Todos están escuchando la historia de esta hacha y viven un momento maravilloso. "Mientras nos pasábamos el arma de mano en mano, acallados por una misteriosa emoción, el Adelantado nos narró cómo la había encontrado en lo más cerrado de la selva. [...] Y nos dejábamos envolver por lo maravilloso, anhelantes de mayores portentos." (Carpentier 2004, p.146) Como este momento fue tan especial, todos sentían que es algo maravilloso y disfrutaron esta situación mucho, añadiendo otras historias de la selva.

En el centro de la selva el Protagonista también ve la naturaleza maravillosa. "Allá, detrás de los árboles gigantescos, se alzaban unas moles de roca negra, enormes, macizas, de flancos verticales, como tiradas a plomada, que eran presencia y verdad de monumentos fabulosos." (Carpentier 2004, p. 175) En la parte de la teoría de lo real maravilloso, Carpentier critica mucho el surrealismo. Se desprecia de los autores surrealistas y de personajes conectados con el surrealismo en general. Su crítica se orienta también a los pintores

surrealistas, que se puede ver muy bien cuando el Protagonista compara, otra vez, la naturaleza hispanoamericana con lo que todavía ha visto. “Tenía mi memoria que irse al mundo del Bosco, a los Babels imaginarias de los pintores de lo fantástico, de lo más alucinados ilustradores de tentaciones de santos, para hallar algo semejante a lo que estaba contemplando. Y aun cuando encontraba una analogía, tenía que renunciar a ella, al punto, por una cuestión de proporciones.” (Carpentier 2004, p. 175) Además, los autores europeos no conocen la selva, porque muchas veces no la han visto nunca. Por eso no podían describir o exponerla tan como los personajes hispanoamericanos.

Al final, cuando quiere volver a la selva evalúa su viaje y le parece toda maravillosa. “Un día comete el irreparable error de desandar lo andado, creyendo que lo excepcional pueda serlo dos veces, y al regresar encuentra los paisajes trastocados, los puntos de referencia barridos, en tanto que los informadores han mudado el semblante...” (Carpentier 2004, p. 272-273) También es importante que lo maravilloso no se repite, ocurre sólo una vez y siempre depende del contexto de la situación.

En la teoría de lo real maravilloso Carpentier desprecia el surrealismo europeo, pero en *Los pasos perdidos* desprecia también con toda la Europa utilizando una cizaña entre el Protagonista y su padre. Esto es uno de los conflictos, que hay en la novela. Primero, a su padre no le gusta Europa nada, “había renegado del viejo continente podrido” y se quedó en Europa. (Carpentier 2004, p. 88) y se mudó a América Latina. Pero con el paso del tiempo, su relación con Latinoamérica ha cambiado totalmente y empezó a odiarla- “Esto, que llamaban el Nuevo Mundo, se había vuelto para él un hemisferio sin historia, ajeno a las grandes tradiciones mediterráneas, tierra de indios y de negros, poblado por los desechos de las grandes naciones europeas...” (Carpentier 2004, p. 90) Por otro lado, al Protagonista no le gusta Europa nada. “Los discursos habían sustituido a los mitos; las consignas a los dogmas. Hastiado del lugar común fundido en hierro, del texto expurgado y de la cátedra desierta, me acerqué nuevamente al Atlántico con el ánimo de pasarlo ahora en sentido inverso.” (Carpentier 2004, p. 93) También critica mucho el holocausto y dice, que los sucesos de Pancho Villa no eran tan violentos y lo compara a una novela. “Pero luego de haberme visto en la Mansión del Calofrío, en este campo imaginado, creado, organizado por gente que sabía tantas cosas nobles, los disparos los Charros de Oro, las ciudades tomadas a porfía, los trenes descarrilados me parecían alegres estampas de novela de aventura.” (Carpentier 2004, p. 98)

Otra vez se puede ver que Carpentier trivializa los acontecimientos de Latinoamérica en desmedro de Europa.

Los pasos perdidos están llenos de las presencias de lo maravilloso y Carpentier lo describe con mucho detalle. Muchas de estas presencias maravillosas, las describe utilizando el motivo que lo maravilloso es sólo la cuestión de América y no del resto del mundo. Además, como la teoría de lo real maravilloso se originó como una respuesta al surrealismo europeo, se puede ver la relación mala de Carpentier con el surrealismo, porque lo critica mucho en toda la novela.

La novela de la selva en *Los pasos perdidos*

Como hemos visto en la teoría de la novela de la selva, como el motivo central de este tipo de novelas es lógicamente la descripción de este entorno natural excepcional. Lo interesante es que cada autor describe la selva desde una perspectiva diferente – puede ser por ejemplo el infierno o el paraíso (p. 21). Además, hay un conflicto enorme entre el mundo selvático y el mundo moderno, que son dos mundos totalmente distintos. Todos estos motivos se pueden ver en *Los pasos perdidos* y en esta parte serán analizados los más importantes.

En muchas obras de la novela de la selva hay una definición de la selva. *Los pasos perdidos* no son una excepción. “Cubriendo territorios inmensos- me explicaba-, encerrando montañas, abismos, tesoros, pueblos errantes, vestigios de civilizaciones desaparecidas, la selva era, sin embargo, un mundo compacto entero, que alimentaba su fauna y sus hombres, modelaba sus propias nubes, armaba sus meteoros, elabora sus lluvias: nación escondida, mapa en clave, vasto país vegetal de muy pocas puertas.” (Carpentier 2004, p. 128) La selva contiene todo lo que pertenece a la naturaleza y todo está relacionado con otras partes de este complejo enorme. En el mapa está visualizado sólo con el color verde. “Sueña frente a los mapas, contemplando incansablemente las zonas coloreadas en verde, desnudas, donde no aparecen nombres de poblaciones.” (Carpentier 2004, p. 195) En la selva hay sólo pequeñas colonias, que no se pueden ver en una escala pequeña y, además, muchas colonias están escondidas de la gente, como por ejemplo Santa Mónica de los Venados.

En la teoría de la novela de la selva Aínsa dice, que la selva puede ser mentirosa (p. 21). La selva de Carpentier es un ejemplo exacto de esta mentira. “La selva era el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante; allí todo era disfraz, estratagema, juego de apariencias, metamorfosis.” (Carpentier 2004, p. 169) Los habitantes de la selva saben cómo es la selva y, a pesar de todo, les gusta la vida allí y quedan viviendo allí. Aunque hay las cosas malas también, no la abandonan, porque para ellos es normal. No conocen nada diferente y no conocen el mundo moderno y por eso no les parece raro.

El concepto más visible en esta novela de la selva es el contraste entre el mundo moderno y la naturaleza. Carpentier lo utiliza en muchas partes de la novela, muchas veces se trata de un enfrentamiento de la naturaleza con los lugares domesticados (ciudades, casas) y también es muy frecuentemente el conflicto del Protagonista con la naturaleza. Desde

principio, el Protagonista está escéptico al mundo moderno y lo critica mucho. Con el paso del tiempo le gusta más y más la vida salvaje y la adora.

Como el Protagonista viene del mundo moderno, no es habitual para él vivir en la selva. Durante su estancia en la selva afronta a tres pruebas muy difíciles para él. La primera prueba es durante el viaje al centro de la selva. Debajo de agua y en la orilla ha visto cosas y animales horribles. “Estaba aturdido, asustado, febril. Las fatigas de la jornada, la expectación nerviosa, me habían extenuado. Cuando el sueño venció el temor a las amenazas que me rodeaban, estaba a punto de capitular –de clamar un miedo-, para oír voces de hombres.” (Carpentier 2004, p. 166) El Protagonista tiene miedo grande, pero no puede huir. Tiene que quedar allí y esperar que se mejore. El otro día dice “Cuando fue la luz otra vez, comprendí que había pasado Primera Prueba. Las sombras se habían llevado los temores de la víspera.” (Carpentier 2004, p. 166) El Protagonista está consciente de que vivió una prueba y que la pasó bien y que puede continuar en su viaje.

La segunda prueba es también durante este viaje. Cuando continúa su navegación por el río al centro de la selva, de repente se encuentran en una tormenta enorme. “De pronto, hay turbamulta en el cielo: baja un viento frío que levanta tremendas olas, los árboles sueltan torbellinos de hojas muertas, se pinta una manga de aire, y, sobre la selva bramante, estalla la tormenta. Todo se enciende en verde.” (Carpentier 2004, p. 172) El cambio del tiempo es muy rápido en la selva y la cambia totalmente. En un momento hacía sol y en otro había una tormenta enorme. “El rayo amartilla con tal seguimiento que no termina una centella de alumbrar el horizonte cuando ya otra se le desprende enfrente, abriéndose en garfios que se hunden tras de montes nuevamente reaparecidos.” (Carpentier 2004, p. 172-173) Esta tormenta no causa problemas sólo al Protagonista del otro mundo, sino también a los otros miembros del viaje, que deberían ser acostumbrados a este tiempo. “Acrece mi horror, ahora, la visión del capuchino, de barbas dibujadas en negro sobre los relámpagos, que ya no dirige la embarcación, sino reza. Con los dientes apretados, resguardando mi cabeza como se resguarda el cráneo del hijo nacido en un trance peligroso, Rosario parece de una sorprendente entereza.” (Carpentier 2004, p. 173) Todos tienen miedo y esperan que la tormenta se termine pronto. Y cuando de repente desaparece, tan rápido como ha aparecido antes, todos están felices, lo más el Protagonista. “...al saberme nuevamente sobre la tierra

segura, a la que salta fray Pedro con un: ‘¡Gracias a Dios!’, comprendo que ha pasado la Segunda Prueba.” (Carpentier 2004, p. 174)

La tercera prueba se le ocurre después de poco tiempo en la selva. Él está muy contento con la vida en la selva, pero le faltan algunas herramientas modernas, como papel, lápiz o algunos libros. Además, su mujer organizó una busca de él, porque cree, que le secuestraron algunas tribus primitivas, entonces tiene que volver al mundo moderno. Con poca perspectiva lo evalúa como lo peor que le podía pasar. “Me doy cuenta ahora que después de haber salido vencedor de la prueba de los terrores nocturnos, de la prueba de la tempestad, fui sometido a la prueba decisiva: la tentación de regresar.” (Carpentier 2004, p. 272) Esto es la última prueba para el Protagonista y es un fracaso. Aunque después quiere volver a la selva, no se lo permite. El mundo de la selva es tan cerrado, que cuando un hombre del otro mundo quiere entrar a ella, no se lo permite. Y porque el Protagonista se fue de la selva, no puede entrar a ella otra vez y por eso considera esta tercera prueba como un fracaso, porque quería quedarse en la selva, pero al final sucumbió a una tentación del mundo moderno.

Un motivo muy importante en *Los pasos perdidos*, que está relacionado estrechamente con el tema de la selva es el tiempo. Parece que en la percepción del tiempo se concentra el contraste entre el mundo selvático y el mundo moderno, porque en ambos mundos el tiempo se mide y pasa de maneras diferentes. Desde el principio, la mayoría de los subcapítulos tiene la fecha y en el mundo moderno dirige toda la vida del Protagonista. Pero cuando entra al Latinoamérica, su percepción del tiempo se cambia totalmente. En el principio le parece raro. “Mi mano sobresaltada busca, sobre el mármol de la mesa de noche, aquel despertador que está sonando, si acaso, muy arriba en el mapa, a miles de kilómetros de distancia.” (Carpentier 2004, p. 45) Poco después va acostumbrándose y descubre, que para el mundo selvático el tiempo va diferente que en el mundo moderno. “Aquí, los viajes del hombre se rigen por el Código de la Lluvias. Observo ahora que yo, maniático medidor del tiempo, atento al metrónomo por vocación y al cronógrafo por oficio, he dejado, desde hace días, de pensar en la hora, relacionando la altura del sol con el apetito o el sueño. El descubrimiento de que mi reloj está sin cuerda me hace reír a las, estruendosamente, en esta llanura sin tiempo.” (Carpentier 2004, p. 114) Más tarde, en el centro de la selva, el tiempo totalmente pierde su sentido para él. Esto es un contraste enorme, diría mayor de

estos dos mundos. En el mundo moderno todo se dirige por el tiempo, pero en el mundo selvático, el tiempo pierde su importancia y nadie piensa del tiempo, hacen todo con armonía con la naturaleza.

Otro motivo conectado con el tiempo es el paso del tiempo. En la selva, el tiempo tiene otro paso que en el mundo moderno. Este motivo se puede ver también en un cuento de Alejo Carpentier, nombrado "Viaje a la semilla" (1944), donde el protagonista Marqués de Capellanías se levanta de la cama de defunción, va rejuveneciendo y al final vuelve al seno maternal. (Lukavská 2003, p. 75) Cuando viajan por la selva, el tiempo como si se va restando. "El tiempo ha retrocedido cuatro siglos. Esta es misa de Descubridores recién arribados a orillas sin nombre, que plantan los signos de su migración solar hacia al Oeste, ante el asombro de los Hombres del Maíz. Aquellos dos –el Adelantado y Yannes- que están arrodillados [...] son soldados de la Conquista. (Carpentier 2004, p. 180) Para la gente del mundo moderno puede parecer, que el Protagonista viaja al revés del tiempo, pero en realidad sólo viaja por la selva, donde conviven varias tribus en varios niveles de la evolución, que en el mundo moderno siguieron paso por paso. (Housková 1998, p. 153) "Que vislumbro ahora la estupefaciente posibilidad de viajar en el tiempo, como otros viajan en el espacio. [...] Pero las fechas seguían perdiendo guarismos." (Carpentier 2004, p. 182) Al Protagonista le parece normal viajar contra el tiempo, lo compara con el viaje en el espacio. "Puede pertenecer a otro calendario un objeto, una prenda de vestir, un remedio. Pero el ritmo de vida, los modos de navegación, el candil y la olla, el alargamiento de las horas, las funciones trascendentales del Caballo y del Perro, el modo de reverenciar a los Santos, son medievales." (Carpentier 2004, p. 181) Lo único, que a veces no pertenece a la edad son algunos objetos.

Una cosa muy diversa en el mundo moderno y en la selva es el comercio. El Protagonista se da cuenta de esta diferencia cuando se separa de Mouche y va con el resto del grupo al centro de la selva. "...quedándome apenas con unos billetes sucios y unas monedas –que de nada sirven, además, en la Selva, donde todo comercio se reduce a trueques de objetos simples y útiles, como agujas, cuchillos, leznas." (Carpentier 2004, p.156) En el mundo moderno utilizamos la moneda para comprar algo, pero en la selva la moneda sirve para nada, allí funciona todavía un trueque de las cosas útiles.

En un momento, el Protagonista se da cuenta de que no quiere volver al mundo moderno jamás y que quiere permanecer en la selva. "Trataré de aprender los simples oficios

que se practican en Santa Mónica de los Venados y que ya se enseñan a quien observe las obras de edificación de su iglesia. Voy a sustraerme al destino de Sísifo que me impuso el mundo de dónde vengo, huyendo de las profesiones huera, el girar de la ardilla presa en tambor de alambre, del tiempo medido y de los oficios de tinieblas. [...] Prefiero empuñar la sierra y la azada a seguir encanallado la música en menesteres de pregonero.” (Carpentier 2004, p. 201) El Protagonista se adapta totalmente a la vida de la selva y le da sentido lo que hacen sus habitantes más que la vida caótica en el mundo moderno. Prefiere quedarse con ellos, porque le gusta mucho su estilo de vida, que no tienen que resolver muchas cosas inútiles como en el mundo moderno y que su ritmo de vida es totalmente diferente del mundo moderno. Desgraciadamente, no cuenta con que va a echar de menos algunos objetos del mundo moderno tanto que se esforzará para salir de la selva.

Otro contraste hay en el lugar de la llegada del avión a la selva. A los indígenas es algo desconocido, de lo que tienen miedo y para el Protagonista es algo normal. “Bajo el avión que gira y regresa, huyen, aterrorizados, los hombres del Neolítico. El Adelantado ha salido al umbral de la Casa de Gobierno, seguido de Marcos; ambos miran, pasmados, mientras fray Pedro grita a las mujeres indias, que aúlla de miedo en sus chozas, que esto es ‘cosa de blancos ‘sin peligro para la gente.” (Carpentier 2004, p. 234) Es evidente, que, a la gente, que conoce sólo la básica agricultura, le da miedo algo que no conocen. En su mundo hay sólo animales, plantas e instrumentos primitivos, pero no el avión. Tienen miedo de lo desconocido, que es comprensible. Lo mismo pasa al Protagonista, cuando termina su estancia en la selva y acaba de volver al mundo moderno. “En este segundo preciso me acobardo bajo las montañas, bajo las nubes que vuelven a espesarse, bajo los árboles que las lluvias hicieron más frondosos. Hay como telones que se cierran en torno mío. Ciertos elementos del paisaje se me hacen ajenos; los planos se trastruecan, deja de hablarme aquel sendero y el ruido de las cascadas crece hasta hacerse atronador.” (Carpentier 2004, p. 236). Aunque durante su estancia en la selva el Protagonista está feliz y todo le da sentido, cuando se enfrenta otra vez con el mundo moderno, la selva se le aleja y le da miedo, porque no pertenece a ella.

Cuando el Protagonista vuelve a su hogar en la ciudad, no está contento. Se ha acostumbrado a la vida en la selva con pocos objetos útiles y ahora se enfrenta con lo que ha necesitado antes y le causa problemas. “Y ahora vuelvo a encontrar la que fue mi casa, como

si entrara en casa de otro. Ninguno de los objetos que aquí veo tiene para mí el significado de antes, ni tengo deseos de recuperar esto o aquello.” (Carpentier 2004, p. 247) El mundo moderno es tan distinto de la vida en la selva, que muchos objetos le parecen inútiles y sobrantes. En la selva se necesitan sólo objetos básicos, pero aquí tiene por ejemplo muchos libros, que ahora no le dan sentido.

Otro problema tiene el Protagonista después de su regreso al mundo moderno con su modo de marcha. “Como he adquirido la costumbre de andar al ritmo de mi respiración, me asombro al descubrir que los hombres que me rodean, van, vienen, se cruzan, sobre la ancha acera llevando un ritmo ajeno a sus voluntades orgánicas.” (Carpentier 2004, p. 251) En el mundo moderno la gente no tiene tiempo para pensar como andar, muchas veces va de prisa porque todo se dirige por el tiempo. Como el Protagonista está ahora acostumbrado al otro ritmo vital, no se puede adaptar atrás a este ritmo rápido y caótico.

Cuando el Protagonista regresa a la ciudad, la crítica mucho. Prefiere la vida en la selva y por eso algunas cosas modernas le parecen inútiles. Las bodas le parecen sin sentido, sólo como un acto superficial, los habitantes hacen muchas cosas inútiles y no viven la vida completa. “De los caminos de ese cemento salen, extenuados, hombres y mujeres que vendieron un día más de su tiempo a las empresas nutricias. Vivieron un día más sin vivirlo, y repondrán fuerzas, ahora, para vivir mañana un día que tampoco será vivido, a menos que se fuguen –como lo hacía yo antes, a esta hora- hacia el estrépito de las danzas y el aturdimiento del licor” (Carpentier 2004, p. 253-254) Como antes vivía en el mundo moderno y no conocía nada más, no le pareció raro trabajar cada día y hacer algo, que no le gusta. Pero cuando se enfrentó con el otro tipo de la vida, ahora la vida moderna no le da sentido, porque en la selva la gente hace sólo cosas útiles.

Un conflicto entre el mundo moderno y el mundo de la selva hay también en el personaje del Protagonista. Durante su estancia en la selva vive con habitantes de la selva casi sin problemas y tienen buenas relaciones, pero después tiene que ir a la ciudad para arreglar algo. Cuando quiere volver a la selva, llega a conocer, que la gente de la selva le nunca consideraron como un miembro de su grupo de los indígenas. “La verdad, la agobiadora verdad –lo comprendo yo ahora- es que la gente de estas lejanías nunca ha creído en mí. Fui a ser prestado. Rosario misma debe haberme visto como un Visitador, incapaz de permanecer indefinidamente en el Valle del Tiempo Detenido.” (Carpentier 2004, p. 278) Los indígenas

tienen una comunidad tan cerrada, que es muy difícil encajar a esta comunidad. Y como la selva y el mundo moderno son tan distintos, mismos indígenas sabían que una persona del mundo moderno nunca va a encajar a su grupo totalmente.

Otro conflicto hay también entre el Protagonista y otros personajes, originalmente de la selva. Como cada uno de ellos viene del ambiente diferente, a veces causa problemas en la comunicación. Uno de estos conflictos hay en la percepción de la vista del mundo, donde viven. "...pide noticias del mundo de dónde venimos. Algo cuento en respuesta, pero es evidente –lo noto en la desatención de las gentes- que mis nuevas no interesan a nadie aquí. El doctor Montsalvatje quería saber, en realidad, de hechos relacionados con la vida misma del río." (Carpentier 2004, p. 143) A la gente de la selva no les interesa nada lo que pasa en algunas ciudades que no conocen. Lo único que les interesa son las cosas conectadas con la naturaleza.

Los conflictos de la naturaleza y del mundo moderno no se conciernen siempre a la gente. La naturaleza tiene poder inimaginable y en la selva dirige todo, la gente no puede hacer nada contra ella. Desde el momento, cuando el Protagonista con su amante Mouche llegan a la ciudad del Sur sin nombre, hay unas descripciones de la naturaleza. Como estas ciudades están rodeadas con la selva, se pueden considerar como una parte de la selva. Porque la naturaleza no quiere aceptar que la gente ha cogido una parte de ella, hay una batalla entre ellos. "Durante centenares de años se había luchado contra raíces que levantaban los pisos y resquebrajaban las murallas; pero cuando un rico propietario se iba por unos meses a París, dejando la custodia de su residencia a servidumbres indolentes, las raíces aprovechaban el descuido de canciones y siestas para arquear el lomo en todas partes, acabando en veinte días con la mejor voluntad funcional de Le Corbusier." (Carpentier 2004, p. 41)

Durante el viaje a la selva el grupo de los viajeros llega a una ciudad abandonada. "Eran largas calles desiertas, de casa deshabitadas, con las puertas podridas, reducidas a las jambas o al cabestrillo, cuyos tejados musgosos se hundían a veces por el mero centro, siguiendo la rotura de una viga maestra, roída por los comejenes, ennegrecida de escarzos." (Carpentier 2004, p. 118) Lo que encuentran son más bien las ruinas que una ciudad. Y pocos párrafos después hay la historia de esta ciudad. "Supe entonces que esto había sido antaño una ciudad de arcas repletas, próspera en ajuares, en armarillos llenos de sábanas de Holanda. [...] Luego

había sido el azote de las plagas surgidas de arrozales que, por abandono, se volvieron pantanos.” (Carpentier 2004, p. 120-121) En el mundo de la selva el mundo moderno no tiene la posibilidad del éxito, la naturaleza siempre gana y coge atrás lo que el hombre la robó antes. Se puede ver muy bien en la parte final, cuando el Protagonista regresa a los lugares, que visitó hace siete meses. “Han transcurrido siete meses apenas desde que aquí estuve, y la selva ha vuelto a apoderarse de todo. La choza en que Rosario y yo nos abrazamos por vez primera ha reventado literalmente por el empuje de plantas crecidas desde adentro, que levantaron su techo, abrieron las paredes, haciendo hojas muertas, materia podrida de las fibras que hubieran dibujado el perfil de una vivienda.” (Carpentier 2004, p. 268-269) Aunque la gente desarboló una parte pequeña de la selva, cuando se fue, la naturaleza cogió todo atrás.

La novela de la selva no es sólo sobre el contraste entre el mundo moderno y el mundo selvático. En *Los pasos perdidos* hay también muchas descripciones de la naturaleza. Gracias a estas descripciones es más fácil para el lector imaginarse como la selva parece. Además, a Carpentier le gusta mucho utilizar las descripciones muy detalladas.

Rueda describe la selva en su teoría como una vegetación indomable (p. 21). Se puede explicar de tal manera, que la naturaleza dirige todo y que la gente no tiene ningún poder allí. La naturaleza está presente desde el momento, cuando el Protagonista con su amante llega a una ciudad sin nombre al América del Sur. Como hay disturbios, todo deja de funcionar. Ya en el momento, cuando están cerrados en el hotel sin agua fluyente, aparece la naturaleza. “Cansado de otear un panorama de tejados, advertí que algo sorprendente ocurría al nivel de mis suelas. Era como si una vida subterránea se hubiera manifestado, de pronto, sacando de las sombras una multitud de bestezuelas extrañas.” (Carpentier 2004, p. 58) La naturaleza siempre busca una manera como volver a los lugares, donde gobernó antes de la llegada del hombre y su necesidad de construir las ciudades grandes.

Una de estas descripciones detalladas es sobre la grandeza de la selva. Cuando el Protagonista viaja de la ciudad a la entrada a la selva, se pone en contacto con la naturaleza pura. “...cesó nuestro prestigio humano, como había cesado, hacía tiempo, el prestigio de lo vegetal. Éramos seres ínfimos, mudos, de caras yertas, en un páramo donde sólo subsistía la presencia foliácea de un cacto de fieltro gris, agarrado como un liquen, como una flor de hulla,

al suelo ya sin tierra.” (Carpentier 2004, p. 81) En la comparación con la gran selva, una persona es sólo un elemento muy pequeño, casi sin significado.

Estas descripciones detalladas sirven muy bien para los lectores no americanos, porque algunas cosas y hechos son de diferente tamaño en Latinoamérica y en por ejemplo Europa. Una de estas es río. “Me vuelvo hacia el río. Su caudal es tan vasto que los raudales, torbellinos, resabios, que agitan su perenne descenso se funden en la unidad de un pulso que late de estíos a lluvias, con los mismos descansos y paroxismos, desde antes de que el hombre fue inventado.” (Carpentier 2004, p. 113) Para acercar la imaginación de la naturaleza al lector lo más posible, también la descripción de los árboles es muy detallada. “Los árboles enormes que comenzaban a cerrar las orillas, y que, reunidos por grupos en las entradas de los caños, se pintaban sobre el poniente –con redondez de lomo en las frondas y algo de hocico perruno en las copas- como concilios de gigantescos cinocéfalos.” (Carpentier 2004, p. 122) Cuando el lector lee estas descripciones, es más fácil para él identificarse con el argumento y le parece como si viviera la situación.

En un momento durante la vida en la selva viene la lluvia enorme. Para la gente de la selva es algo normal que a veces viene la lluvia de pocos días, pero al Protagonista es algo muy raro y extraordinario. “Los días son interminables. Llueve demasiado. La ausencia del sol, que aparece a mediodía como un disco difuminado, más arriba de nubes que de grises se hacen blancas por unas horas, mantiene como en estado de agobio esta naturaleza necesitada de sol para poner a cantar sus colores y mover sus sombras sobre el suelo.” (Carpentier 2004, p. 230) Para la gente no hispanoamericana la lluvia de varios días es algo inimaginable, pero para los habitantes de la selva es algo normal.

Como ya está mencionado en la parte teórica, para algunas novelas de la selva es común el motivo de El Dorado (p. 20). *Los pasos perdidos* pertenecen a este grupo de libros. El personaje de Yannes es un buscador de diamantes, que viaja por la selva y busca un tesoro. En un momento, el Protagonista va con Yannes y otros para ver una mina donde suele ser oro. “[...] que la caverna maravillosa, rutilante de gemas, el tesoro de Agamenón que ella se esperaba seguramente, es un lecho de torrente, cavado, escarbado, revuelto; un lodazal que las palas han interrogado lateralmente, en profundidad, de arriba abajo, regresando veinte veces al lugar del hallazgo primero, con la esperanza de haber dejado en el barro, por un mero desvío de la mano, por un margen de milímetros, la portentosa Piedra de la Riqueza.”

(Carpentier 2004, p. 149) El Protagonista escribe exactamente lo que hicieron los buscadores de El Dorado- buscaron y buscaron, aunque intuyeron, que no hay nada. Todos estos descubridores son personas solitarias. “Sin embargo, la ilusión se reaviva cada vez que surge de la tierra el diamante singular, y su fulgor futuro, adivinado antes de la talla, salta por encima de selvas y cordilleras, desacompasando el pulso de quienes, al cabo de una jornada infructuosa, se desprenden del cuerpo la costra de fango que lo cubre.” (Carpentier 2004, p. 149) Los buscadores siempre tiene la fe que van a encontrar un tesoro y están poseído con esta visión. Y cuando encuentran algo, tienen mucha alegría, pero también esperan que van a encontrar algo mejor, algo más grande. “‘Diamantes de catorce cárites -me confía con voz ahogada-. Y debe haber más grandes.’ Ya sueña, sin duda, con la gema de cien kilates, hallada recientemente, que ha trastornado los sesos de todos los buscadores del Dorado [...]. Yannes está desasosegado por el descubrimiento.” (Carpentier 2004, p. 276) Gracias a todos estos fragmentos del texto se puede ver, que el motivo de El Dorado está mencionado muchas veces en *Los pasos perdidos* y que el personaje de Yannes es un prototipo del buscador de el Dorado. Es una persona europea que viene a América Latina para buscar un tesoro.

Aunque *Los pasos perdidos* no se consideran a veces como un representante de la novela de la selva, en el análisis se puede ver, que está llena de estos motivos de la selva. El motivo que se utiliza más es el contraste entre el mundo moderno y el mundo selvático, porque el Protagonista viene originalmente del mundo moderno y después llega al mundo selvático. Debido a su origen, el Protagonista tiene que pasar por las tres pruebas, que hemos descrito arriba, para ser aceptado en el mundo de la selva. La naturaleza dirige todo en la selva y la gente no tiene ningún poder, que se puede ver no sólo en estas tres pruebas, pero también en otros partes. Utilizando las descripciones detalladas, Carpentier acerca el mundo selvático a los lectores, con todas sus maravillas.

Rasgos autobiográficos en la obra

En *Los pasos perdidos* hay muchas similitudes entre el personaje del Protagonista y el mismo Carpentier. Además, como Carpentier era una persona muy culta, utiliza sus conocimientos mucho. Toda la novela está llena de varios términos profesionales y de alusiones a otras obras. Por eso es necesario comentar estos motivos también.

Primero podemos explicar los elementos que parecen autobiográficos en la novela. Entre la vida del Protagonista y el autor, Alejo Carpentier, hay muchas semejanzas. Carpentier se graduó en la musicología y el tema de la música se puede ver en toda la novela. Además, estudió arquitectura y en general fue una persona muy culta. (Lukavská 2003, p. 169) El Protagonista de *Los pasos perdidos* es un musicólogo y como hay tantas semejanzas, la novela puede parecer como una obra autobiográfica. Carpentier utiliza las descripciones detalladas mucho. “Un timbalero interrogaba las falanges sus parches subidos de tono por el calor. Sosteniendo el violín con la barbilla, el concertino hacía sonar el *la* de un piano, mientras las trompas, los fagotes, los clarinetes, seguían envueltos en el confuso hervor de escalas, trinos y afinaciones, anteriores a la ordenación de las notas.” (Carpentier 2004, p. 18) Estas descripciones detalladas pueden parecer un poco aburrido para el lector, si no está interesado por estas ramas. Y no es sólo aquí, el tema de la música se repite mucho.

Como el Protagonista es un musicólogo que viaja a la selva para encontrar algunos instrumentos musicales primitivos, en un momento vive el nacimiento de la música. “Pero luego es el vibrar de la lengua entre los labios, el ronquido hacia adentro, el jadeo a contratiempo sobre la maraca. Es algo situado mucho más allá del lenguaje, y que, sin embargo, está muy lejos aún del canto. Algo que ignora la vocalización, pero es ya algo más que palabra. (Carpentier 2004, p. 187) Al final de este momento añade: “En boca del Hechicero, del órfico ensalmador, estertora y cae, convulsivamente, el Treno –pues esto y no otra cosa es treno-, dejándome deslumbrando por la revelación de que acabo de asistir al Nacimiento de la Música.” (Carpentier 2004, p. 188) Es evidente que este nacimiento de la música no es real, que es sólo metafórico, pero al Protagonista le parece real y que todo esto podía pasar.

Como Carpentier estudió arquitectura, este motivo se repite también mucho. Cuando el Protagonista de *Los pasos perdidos* está en la ciudad, habla de la arquitectura con mucho

detalle. “En todas partes veo columnas enfermas y edificios agonizantes, con los últimos entablamentos clásicos ejecutados en este siglo, y los últimos acantos del Renacimiento que acaban de secarse en órdenes que la arquitectura nueva ha abandonado, sin sustituirlos por órdenes nuevos ni por un gran estilo.” (Carpentier 2004, p. 253-254) Estos motivos ayudan al lector para imaginarse mejor la ciudad donde vive el Protagonista y, además, muestran la sabiduría del autor.

Otras semejanzas hay en el viaje. En 1948 Carpentier realizó el viaje a través de La Gran Sabana en Venezuela y continuó al flujo del río Orinoco superior. De este viaje escribió una serie de artículos, que fueron publicados en la revista *Carteles*. (Lukavská 2003, p. 67) En el epílogo de *Los pasos perdidos* mismo Carpentier dice que algunos lugares de la novela son muy parecidos a estos lugares reales, por ejemplo, el río que navegan es Orinoco, el paso con la triple incisión en forma de “V” que señala la entrada del paso secreto existe en la entrada del Caño de la Guacharaca y tiene la misma función, que la incisión en libro. Otros lugares son adoptados de La Gran Sabana – La Capital de las Formas es el Monte Autana, Santa Mónica de los Venados es lo que pudo ser Santa Elena de Uairén en los primeros años de su fundación y la Misa de los Conquistadores realmente pasó en una aldea piaroa cerca del Autana. Los personajes de Adelantado, Montsalvatje, Marcos y fray Pedro son un símbolo de las personas típicas, que se pueden encontrar en la selva, sólo historia de Yannes es una historia de persona real, que Carpentier encontró en su viaje. (Carpentier 2004, p. 281-282)

Carpentier también utiliza muchas alusiones a otras obras famosas. Ya en el principio de la novela habla de otras obras. “Tenía ganas de comprar aquella *Odisea*, o bien las últimas novelas policíacas, o bien esas Comedias Americanas de Lope que se ofrecían en la vitrina de Bretano’s...” (Carpentier 2004, p. Es un 16) El libro *Odisea* tiene un lugar especial en *Los pasos perdidos*, porque es uno de los pocos libros, que tienen después en la selva. Es el libro favorito de Yannes, quién siempre viaja con este libro en su hato. “Reserva el mejor lugar de su hato para el único libro que lleva consigo a todas partes: una modesta edición bilingüe de *La Odisea*, forrada de hule negro, cuyas páginas han sido moteadas de verde por la humedad.” (Carpentier 2004, p. 157) Lo que le gusta a hacer también es citar de esta obra. “¡Ah, miseria! Escuchad cómo los mortales enjuician a los dioses; dicen que de nosotros vienen sus males, cuando son ellos quienes, por su tontería, agravan las desdichas que les asigna el destino.”

(Carpentier 2004, p. 158) El personaje de Yannes a veces utiliza estas citas para responder a alguna pregunta o para comentar algo.

Otra obra famosa mencionada varias veces es *Popol Vuh*. Primero lo menciona fray Pedro narrando la historia del lugar. “En ese texto sagrado de los antiguos quitchés -afirma el fraile-, se inscribe ya, con trágica adivinación, el mito del robot; más aún: creo que es la única cosmogonía que haya sentido la amenaza de la máquina y la tragedia del Aprendiz de Brujo.” En *Popol Vuh* está descrita la creación del mundo, el apocalipsis causado por los objetos creados etc. (Carpentier 2004, p. 206)

Otra alusión a obra es a el *Reino de este mundo*, que es obra de mismo Carpentier. La menciona para marcar su viaje por el mundo de la selva. “Además, aquí se plantea una cuestión de trascendencia mayor para mi andar por el *Reino de este Mundo*.” (Carpentier 2004, p. 268) La selva le hechizó tanto, que la considera como un reino y la alaba.

Todos estos rasgos autobiográficos muestran la gran erudición de Carpentier. Hizo un viaje y después escribió una novela, donde describe sus sensaciones. Esto es también el caso de *El reino de este mundo*, que también están basados en el viaje real, como lo describe Carpentier en el “Prólogo”. También, utiliza mucho sus conocimientos, que consiguió durante sus estudios. Además, utiliza muchas alusiones para complementar su imagen del mundo representado. En la selva habla de *Popol Vuh* para explicar mejor la historia del lugar. También habla del libro *Odisea*, que tiene origen en Europa. En general, todos los buscadores de El Dorado fueron los europeos, que viajaron a América Latina para encontrar el tesoro. Sobre *Odisea* se habla más con la conexión con el Yannes, que es nativo griego. Se puede considerar también como otra especificación del mundo americano del mundo europeo, que es común para lo real maravilloso.

Conclusión

La primera parte de este trabajo ha estudiado lo real maravilloso y su definición. Como es el concepto propio de Alejo Carpentier, la mayoría de la teoría viene de sus textos, porque otros autores no se dedicaron tanto a este concepto. Después de pocos años algunos autores dedicaron su tiempo a lo real maravilloso, pero sólo cogieron la teoría de Carpentier y la copiaron y analizaron. Además, como hay tantas similitudes entre lo real maravilloso y el realismo mágico, los autores confundían estas dos teorías y esto puede ser una razón, por qué no se dedicaron tanto a lo real maravilloso. Aun hubo un Congreso, que había resolver el problema con la sustitución de estos dos conceptos, pero en general no tenía el resultado como los autores pensaron.

Muchos motivos de la teoría de lo real maravilloso provienen de la crítica de Francia y Europa, donde Carpentier pasó mucho tiempo. Criticó mucho a los surrealistas, porque fabricaron su realidad maravillosa y no fueron cosas reales, pero inventadas. Al contrario de lo maravilloso surrealista, lo maravilloso de Carpentier es real, se puede ver en toda la realidad americana. Lo único que es necesario para ver este maravilloso suyo es la fe. No hay que intentar nada, sólo abrir los ojos.

En el análisis de *Los pasos perdidos* se pueden ver todos estos motivos antes mencionados. Como el motivo de la fe es importante para la teoría de lo real maravilloso, aparece en muchas partes de la novela. Desde principio el Protagonista habla de los santos y después en la selva encuentra a un personaje, fray Pedro, que es un representante de la religión. En general, a Carpentier le gusta dar una simbólica a los personajes, porque otro personaje muy importante de la novela es Mouche, que es una representante del surrealismo. Y como Carpentier critica mucho el surrealismo en la teoría de lo real maravilloso, los critica también en toda la novela, utilizando justo el personaje de Mouche.

Como lo maravilloso es la cuestión de América, se puede ver en toda la novela. Ya los momentos en una ciudad hispanoamericana son maravillosos, porque hay muchas cosas especiales. Y continúa viviendo estos momentos durante toda su estancia en la selva, porque la naturaleza hispanoamericana es también maravillosa.

La segunda parte de este trabajo ha estudiado la novela de la selva. Este género es típico para América Hispana, donde la mayoría de la extensión de los países cubre la selva. En general, no hay ninguna definición exacta que es la novela de la selva. En varias obras, la selva puede parecer diferentemente- puede ser un lugar amable para todos que vienen, puede ser como un paraíso, o al revés. Puede ser un lugar hostil para toda la gente, puede ser como un infierno y puede causar varias enfermedades y degradaciones de la gente. Muchas veces este género sirve como una herramienta para la crítica del gobierno, para esto se utiliza mucho la crítica de la explotación del caucho. Lo que se repite mucho, casi en todas las obras de este género, son las diferencias entre el mundo moderno y del mundo de la naturaleza. Estos dos mundos son tan distintos, que los autores no lo omiten nunca.

Cuando se habla de la novela de la selva, *Los pasos perdidos* se omiten muy frecuentemente. Pero es una lástima, porque esta novela está llena de los motivos del género. Lo que se repite mucho en varias formas son las diferencias del mundo moderno y del mundo selvático. Como el Protagonista viene del mundo moderno, tiene que pasar por tres pruebas, que le preparó la selva. Cuando el personaje del mundo moderno entra a la selva, ve las diferencias entre estos dos mundos en varios motivos. Uno de estos motivos, que es totalmente diferente en estos dos mundos es el tiempo. En el mundo moderno todo está dirigido por el tiempo, pero en la selva nadie tiene reloj y no necesitan saber, que día es. También hay diferencias entre las opiniones de la gente, en el modo de marchar o en la selección de las herramientas útiles. Además, Carpentier utiliza mucho las descripciones detalladas, que sirve bien para los lectores, que nunca habían visitado la selva. Gracias a estas descripciones le puede parecer a lector como si viviera la situación y como si viera la naturaleza con sus propios ojos.

La última parte de este trabajo se ha enfocado en los rasgos autobiográficos. Todo el viaje, por la que pasa el Protagonista, está basado en un viaje real, que hizo mismo Carpentier. Además, Carpentier fue una persona muy culta y se puede ver en toda la novela. De vez en cuando puede parecer al lector, como si leyera un diario de Carpentier, porque tiene en común con el Protagonista demasiadas cosas- los dos son musicólogos, pasaron algún tiempo en Europa y también saben mucho de arquitectura.

Como conclusión podríamos decir que *Los pasos perdidos* es una novela muy original, que combina los elementos de lo real maravilloso con el tema de la selva. El resultado es una novela muy interesante que sigue siendo atractiva para los lectores incluso después de muchas décadas de su primera publicación.

Bibliografía

AÍNSA, Fernando, 2003. ¿Jardín del Eden o infierno verde? Naturaleza y paisaje en la novela de la selva. *América: Cahiers du CRICCAL* [online], N°29, p. 21-37 [visto 4 de abril de 2020]. ISSN 0982-9237. Disponible en:

https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2003_num_29_1_1583

BRAVO, Victor. 1995. *Magias y maravillas en el continente literario: para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso*. Caracas: Casa de Bello. ISBN 980-214-038-4.

BRETON, André, 2001. Los manifiestos del surrealismo [online]. 2ª edición. Buenos Aires: Editorial Argonauta [visto 28 de octubre de 2020]. ISBN 950-9282-24-3. Disponible en: <https://static1.squarespace.com/static/556f539fe4b0c8c104205021/t/57f400293e00be286e59cf10/1475608661976/Andr%C3%A9+Breton-Primer+Manifiesto+del+surrealismo+2.pdf>

BRITLAND, Joanne, 2019. La novela de la selva in Colombia and Brasil: Antiheores in La Vorágine and Macunaíma. *Chasqui* [online], vol. 48, N°2, p. 330-343 [visto 10 de diciembre de 2020]. ISSN 1390-924X. Disponible en:

<https://search.proquest.com/openview/e7cf2a1e8f502da06b0b4971d8d99cd8/1?pq-origsite=gscholar&cbl=27737>

CARPENTIER, Alejo, 1967. *El reino de este mundo* [online]. 2ª edición. México: CIA General de ediciones, S.A. [visto 27 de octubre de 2020]. Disponible en:

<https://archive.org/details/elreinodeestemun0000carp>

CARPENTIER, Alejo, 2004. *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. El libro de bolsillo. ISBN 84-206-3850-1

DROZDOWICZ, Maksymilian. 2011. *Manual básico de literatura latinoamericana*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě. ISBN 978-80-7368-947-6.

GOIC, Cedomil, 1977. El surrealismo y la literatura iberoamericana. *Revista Chilena de Literatura* [online], N°8, p. 5-34 [visto 8 de diciembre 2020]. ISSN 0718-2295. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40357251>

GULLÓN, Ricardo, 1952. Balance del surrealismo. *Ínsula : Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras* [online], Año 7, núm. 75, pp. 3 y 11 [visto 20 de marzo de 2021]. ISSN 0020-4536. Disponible en:

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/balance-del-surrealismo-0/html/00bb7108-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_0_

HORTA, Aurelio, 2018. Lo real maravilloso americano: justeza de un concepto en el septuagésimo aniversario de una poética 1949-2019. *Ensayos. Historia y teoría del arte* [online]. Bogotá, D. C.: Universidad Nacional de Colombia, N° 35, p. 15-41 [visto 22 de marzo de 2020]. ISSN 1692-3502. Disponible en:

https://www.researchgate.net/publication/332958175_Lo_real_maravilloso_americano_justeza_de_un_concepto_en_el_septuagesimo_aniversario_de_una_poetica_1949-2019

HOUSKOVÁ, Anna, 1998. *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech)*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-069-3.

HUNT, Laura, 2013. Imagining Amazonia: The Construction of Nature in the Latin American "Novela de la selva". *Hispanic Journal* [online], vol. 34. N° 1, p. 71-84 [visto 9 de abril de 2021]. ISSN 0271-0986. Disponible en:

<https://www.jstor.org/stable/44287112?read-now=1&seq=1>

KANEV, Velko, 2003. Paisaje y espacio en literatura. *América: Cahiers du CRICCAL* [online], N°29, p. 9-19 [visto 6 de abril 2020]. ISSN 0982-9237. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2003_num_29_1_1582

LUKAVSKÁ, Eva, 2003. *"Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host. ISBN 80-7294-100-3.

MARCONE, Jorge, 1998. De retorno a lo natural: La serpiente de oro, la "novela de la selva" y la crítica ecológica [online]. *Hispania*, vol. 81, N° 2, p. 299-308. [visto 19 de octubre 2020] ISSN 2153-6414. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/84095449.pdf>

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis, 1984. *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier* [online]. México, D.F.: Siglo Veintiuni Editores. [visto 24 de octubre de 2020] ISBN 968-23-1172-1. Disponible en: <https://archive.org/details/lobarrocoyloreal0000marq>

MONEGAL RODRÍGUEZ, Emir, 1968. La nueva novela latinoamericana. *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en México D.F. del 26-31 de agosto 1968/ publicadas bajo la dirección de Carlos H. Magis* [online], [visto 3 de noviembre de 2020].

Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/actas-del-iii-congreso-de-la-asociacion-internacional-de-hispanistas--celebrado-en-mexico-df-del-26-31-de-agosto-1968/>

MONEGAL RODRÍGUEZ, Emir, 1971. Lo Real y Lo Maravilloso en El Reino de Este Mundo [online]. *Revista Iberoamericana*, N°76-77, p. 619-649. [visto 29 de octubre 2020] ISSN 2154-4794 Disponible en:

<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/2875/3058>

MÜLLER-BERGH KLAUS, 2006. El prólogo a *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier (1904-1980), apuntes para un centenario [online]. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, N°2, p. 489-522. [visto 31 de marzo de 2020] ISSN 2448-6558. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40300650>

PADURA, Leonardo, 2002. *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso* [online]. Fondo de Cultura Económica, México. [visto 8 de noviembre de 2020] ISSN: 968-16-6709-3. Disponible en:

<https://archive.org/details/uncaminodemedios0000padu/page/n7/mode/2up>

OVIEDO, José Miguel, 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana: 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN 978-84-206-4719-7.

RUEDA, María Helena, 2003. La selva en las novelas de selva [online]. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXIX, N°57, p. 31-43. [visto 5 de abril de 2020] ISSN 0252-8843. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/4531250>

SHAW, Leslie Donald, 1985. *Alejo Carpentier* [online]. Boston: Twayne Publishers. [visto 20 de octubre de 2020] ISBN 978-0805766066. Disponible en:

<https://archive.org/details/alejocarpentier0000shaw>

TUSA, M. Bobs, 1982. *Alejo Carpentier, a comprehensive study* [online]. Valencia: Chapel Hill. [visto 21 de octubre de 2020] ISBN 8472740900. Disponible en:

<https://archive.org/details/alejocarpentierc0000tusa>

UBIDIA, Abdón, 1997. Cinco tesis acerca del “Realismo mágico” [online]. *Hispanamérica*, Año 26, Nº 78, p. 101-170. [visto 8 de diciembre de 2020] ISSN 0363-0471. Disponible en:

<https://www.jstor.org/stable/20540034>